

10. Турянська О. Живе душа його в піснях / О. Турянська // Галичина. – 18 жовтня. – 1991. – С. 4.
11. Фонд архівного відділу Прикарпатського університету ім. В. Стефаника. Івано-Франківський педагогічний інститут (історичний нарис). – 1960. – 30 арк.
12. Фонд архівного відділу Прикарпатського університету ім. В. Стефаника. Особова справа В. О. Їжака. – 131 арк.
13. Яросевич Л. На крилах пісень / Л. Яросевич // Прикарпатська правда. – 7 березня. – 1971. – С. 4.

*Проблема, которую автор сделала центральной в своем научном исследовании, обоснована попыткой рассмотреть хоровое наследие творческой личности Прикарпатья, дирижера Василия Ижака во всеукраинском музыкальном контексте и определить место его деятельности в культурном и творческом процессе.*

*Ключевые слова:* хоровое наследие, культурный и творческий процесс, дирижер, творческая деятельность.

*The problem the author has centered in the article is determined by the attempts to reveal the heritage of the kapellmeister Vasyl Yizak, creative figure of the Precarpathian region, in the overall Ukrainian musical context and identify the place of his activity in the cultural creative process.*

*Key words:* choral heritage, cultural creative, kapellmeister, creative activity

УДК 78.2

Цзен Тао

### СХІДНО-СЛОВ'ЯНСЬКИЙ СВІТ У КОНТАКТАХ З МУЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ КИТАЮ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*У статті здійснено огляд представництва діаспорних музичних осередків та окремих діячів (насамперед вокального мистецтва) східно-слов'янського світу у Китаї початку ХХ століття та їх здобутки у галузі музично-виконавської, організаційної, педагогічної діяльності. Констатовано основні досягнення діячів російських, українських, польських, білоруських мистецьких сил, які достатньо активно забезпечували соціокультурні запити різних національних емігрантських громад в умовах духовного життя діаспори та здійснювали істотний вплив на слухацьку культуру й модель фахової музичної освіти Китаю.*

*Ключові слова:* українська та російська діаспора Китаю, музичне виконавство, професійна музична освіта, полікультурна взаємодія.

Проблематика конвергенції культур Сходу і Заходу набуває все більшої актуальності з позицій глобалізаційних процесів сучасності. У музичному мистецтві, зокрема, ці тенденції досліджуються у найрізноманітніших аспектах. Певні напрацювання різного масштабу здійснені у сфері українського музикознавства, серед яких більшість складають статті, розвідки, дисертації китайських фахівців, які здобувають спеціальну освіту на теренах України. Це праці, котрі розкривають питання вокального мистецтва у педагогічному та методико-виконавському аспектах (Чжан Чунь Лян, Лю Сімей, Ші Хун Чан, Чань Лунь), окремі вектори та прояви суміщення світоглядно-мистецьких позицій європейських та китайської культур (І. Савчук, Ма Вей, Хоу Цзянь, Г. Вірановський, Лю Бінцян та ін.). Шляхи взаємовпливів розглядаються крізь призму широкого спектру чинників: через екзотизм, орієнталізм, літературні та музичні алюзії образів Китаю, філософські віяння, переклади стародавньої поезії, інтерпретовану композиторами-європейцями тощо.

Активно розглядаючи опосередковані шляхи впливу та взаємозумовленості міжкультурних зв'язків митців західної Європи ментально, територіально, історично віддалених культурних сфер, дослідники досі недостатньо уваги приділили аспектам безпосередніх контактів слов'янських народів з Китаєм.

Значно рідше у полі зору дослідників є визначення особливостей формування та специфіки професійної музичної культури країн Далекого Сходу під впливом міжкультурних взаємодій (І. Чжен [15; 16], Н. Шахназарова [17], О. Фішман [13], музичного мистецтва Китаю (Л. Говердовская [1], Є. Дрожжина [3]), виконавських аспектів російської та української музики в умовах діаспори, умов культурного життя російських й українських громад та інституцій (Сунь Чжаожунь [11], М. Посівнич [8]), музичної освіти (В. Корольова [5], Сун Яньін [10], А. Хісамутдинов [14]) тощо.

© Цзен Тао, 2015.

**Мета** статті – здійснити огляд представництва діаспоральних музичних осередків та окремих діячів (насамперед у галузі вокального мистецтва) східно-слов'янського світу в Китаї початку ХХ століття та їх здобутків у сфері музично-виконавської, організаційної, педагогічної діяльності.

Дослідниця взаємозв'язків фахових музичних осередків Далекого Сходу та Європи Ірина Чжен серед базових чинників відзначає впливи релігійного музичного мистецтва: «Значущим чинником впливу європейської культури на культуру країн далекосхідного регіону стала діяльність християнських місіонерів. Знайомство з новою релігією обумовило і знайомство із західною музичною традицією. З відкриттям християнських церков одночасно відкривалися курси нотної грамоти, де вивчалися європейське нотне письмо, церковний спів, гра на європейських музичних інструментах» [15, с. 4]. Наслідками європейського впливу на професійну музичну культуру далекосхідного регіону вона вважає запозичення жанрів європейської музики, формування системи освіти, схожої з європейською, виникнення соціальних структур та інститутів, що здійснюють соціокультурну діяльність (концертні організації, оркестри, оперні трупи та ін.), зміну становища і соціального статусу виконавця, формування виконавських та композиторських шкіл європейського зразка, навчання музикантів з Китаю в країнах Європи і в США з кінця ХІХ – поч. ХХ століття.

Велике значення для знайомства з європейською музичною традицією мали гастрольні поїздки видатних музикантів Європи, Росії та США, а також вистави оперних труп. Проте, «... незважаючи на високі художні достоїнства оперних вистав, привезених в Китай, гастролі зарубіжних артистів не зробили помітного впливу як на художньо-естетичні пристрасті слухачів, так і на китайський музичний театр. На відміну, скажімо, від Японії, для китайського глядача лібрето опер не перекладалися рідною мовою, тому не дивно, що китайська публіка, за рідкісним винятком, не зрозуміла європейської опери і не відчула до неї інтересу» [2, с. 9]. Натомість концертні виступи солістів користувалися незмінним інтересом та успіхом у всіх національних складових соціуму міст, що стали осередками еміграції: з початку ХХ століття тут концертували піаністи Лео Сірота (учасник і переможець Міжнародного конкурсу ім. А. Рубінштейна), професор Л. Крейцер, (випускник класу Г. Єсіпової у Петербурзькій консерваторії), Л. Годовський і А. Склярєвський, скрипалі А. Могилєвський, Я. Хейфец, Є. Цимбаліст, М. Ельман, М. Ерденко, брати Китаїни (скрипаль і піаніст), віолончеліст Моріс Марішаль.

Як зазначає Сун Яньїн, «У 1920-х роках серед російських музичних кіл було дуже популярно гастрювати у Китаї. Російських музикантів особливо приваблювало північно-китайське місто Харбін, у якому до цього часу перебувало на гастролях або заснувалося на постійне місце проживання багато російської інтелігенції» [10, с. 75]. Вокальне мистецтво презентували співаки А. Мозжухін, Л. Липковська, К. Шульженко і С. Лемешев, який виступав з трупю «Російської опери при Китайській Східній залізниці». Як камерні виконавці у Харбіні, Шанхаї та інших містах виступали Ф. Шаляпін, соліст-бас Маріїнського театру Володимир Шушлін, примадонна варшавських урядових театрів Марія Марієвська (ліричне сопрано), артистка Київської опери Марія Машир (сопрано, випускниця класу О. Муравйової у Музично-драматичній школі М. Лисенка) та М. Карлашов (псевдо – Чорноморець, бас), а також надзвичайно популярний у 20–30-ті роки ХХ століття в Європі та Китаї естрадний виконавець, киянин О. Вертинський [9, с. 220–222], співачки в жанрі жорстокого та циганського романсів Віра Паніна й Анастасія Вьяльцева.

Водночас існував і протилежний вектор конвергенції – Схід-Захід. Початок ХХ століття відкриває якісно новий період співвіднесення міжкультурних взаємин, зумовлений революційними подіями у країнах Східної Європи. Зокрема, представників різних слов'янських народів – вихідців з Російської імперії (спочатку – будівничих Китайської залізниці під юрисдикцією царського уряду, згодом – втікачів з більшовицьких територій у зв'язку з подіями жовтневої революції 1917 року) з Китаєм пов'язує різнопланова професійна музична діяльність (у Харбіні, Шанхаї, Даляні, Тяньцзіні, Мукдені, та ін.). «На відміну від еміграції в Європі матеріальна та культурна база для цього в Маньчжурії була створена ще до революції. Вже тоді в «смузі відчуження» з'явилися для різних етнічних груп конфесійні об'єднання, створювалися національні культурно-просвітницькі товариства та благодійні організації, школи і класи з викладанням рідною мовою», – так характеризує специфіку ситуації дослідниця емігрантських процесів міжвоєнного періоду в Китаї Л. Говердовська [1].

В окремих містах культурне життя значною мірою доповнюється діяльністю потужних емігрантських осередків (загальна кількість біженців різних національностей з Російської імперії налічувала понад 400 тис. осіб). Вагомим фактором реалізації взаємовпливів є участь російських,

українських, білоруських, польських спеціалістів у перших симфонічних оркестрах на території Китаю.

Так, у Шанхаї був створений симфонічний оркестр з постійним складом (60 музикантів), у Харбіні – струнний та духовий оркестри, аматорський студентський оркестр, квартет. Тут проводились численні концерти з творів слов'янських композиторів та концерти суто російської музики, існувала розбудована радіомережа з трансляціями музичних програм російської та української громад. Спеціально створеною музикою супроводжувалися вернісажі та персональні виставки російських митців, часто влаштовувалися платні концерт-бали із запрошенням кращих артистів задля підтримки нужденних біженців. У галузі камерного виконавства яскравою постаттю була Євгенія Левітіна (лірико-драматичне сопрано) – колишня співачка Санкт-Петербурзької імператорської консерваторії, яка окрім виступів у численних містах Китаю, здійснила блискучий гастрольний тур по Японії.

Активне музичне життя зумовило високий запит на фахову музичну освіту, представлену різномірними закладами за складом дисциплін, викладацьким потенціалом та учнівським контингентом. Музичні школи формувались за принципом навчальних осередків – філій ІРМТ і були орієновані насамперед на потреби російськомовної діаспори. Перша Харбінська музична школа, що працювала за програмою Російського музичного товариства, була заснована у 1921 р. та функціонувала майже чверть століття [5, с. 29]. З 1924 р. почала роботу Вища музична школа імені О. Глазунова (з вокальними класами у переліку дисциплін), що проіснувала до 1936 р. Третьою музичною школою керувала випускниця міланської консерваторії В. Гершгоріна, під орудою якої був зібраний зоряний викладацький склад. У 1935 р. тут було відкрито ще одну російську музичну школу під керівництвом виконавця, громадського діяча, педагога й композитора С. Аксакова, де передбачалося ввести уроки композиції, історії музики та оперний клас. Активними учасниками концертного життя в Харбіні були педагоги вокалу музичного технікуму, очолюваного піаністкою-солісткою та концертмейстером Л. Аптекаревою, В. Вітельсом (баритон) та С. Батуріною (сопрано) [12, с. 70]. З закриттям технікуму у 1935 р. у зв'язку з від'їздом майже всіх педагогів до СРСР відбули й представники класу С. Батуріної, ставши членами труп провідних оперних театрів країни, а наставниця класу з чоловіком В. Великановим тривалий час працювали в оперному театрі Свердловська (Єкатеринбурга). Серед інших викладачів співу слід виокремити також талановиту виконавицю Марію Теодоріди (драматичне сопрано) – засновницю приватної школи співу (її випускниками стали представники міжнародної оперної сцени А. Юмшанова, В. Седельнікова, М. Федоровський та ін.) і О. Соловійову-Мацулевич, колишню артистку Імператорського театру [6, с. 59].

Іншу політику діяльності вели приватні музичні студії, очолювані педагогами-музикантами та співаками: Н. Осиповою-Закржевською (1921 р. заснування, з неї вийшли видатні виконавці Е. Силинська, О. Шеманський, Е. Новицька, С. Бабушкіна, М. Рассадіна, І. Олиневич та ін.), А. Соловійовою-Мацулевич, В. і О. Радюковими, а також музичні курси при Єпархіальній раді під орудою вільної мисткині Київської консерваторії Г. Баранової-Попової (перший за часом виникнення музично освітній заклад з курсами хорового співу, теорії музики та сольфеджіо – у 1917 р.). У них поряд з російськомовною емігрантською молоддю музичну освіту здобували представники місцевого китайського населення, чим було закладено потужне підґрунтя для розвитку мережі фахової освіти.

Потреби аматорського музикування забезпечували гуртки, які об'єднували зусилля спеціалістів і любителів. До таких належав, зокрема, музично-літературно-художньо-драматичний гурток «Арс» («Мистецтво») при Клубі товариства службовців. Отримавши власне приміщення у 1929 р., при ньому було відкрито Музичну школу (класи ф-но, скрипки, віолончелі та теорії музики), Студію пластики, Драматичну та Художню студії [6, с. 56–57].

У Харбіні функціонували оперний і балетний театр, оперета, класи музики і співу, симфонічний та духовий оркестри. Серед вокалістів у тогочасних афішах фігурують імена оперних співаків Маріїнського державного театру Л. Генсдорфа (ліричний тенор), І. Дніпрова (лірико-драматичний тенор), В. Шушліна (бас), Л. Тетюкової, З. Мамонової, З. Пальмової, М. Інсарової, К. Зубова, М. Пантелеєва, В. Раді, Я. Лукіна, П. Поляри, Г. Добротворської, О. Шеманського та інших. Їх виступи відбувались на численних сценах з прекрасними акустичними умовами: оперний зал Залізничного зібрання (у російській аббревіатурі – «Желсоб», заснований з ініціативи Арія Пазовського), Комерційного зібрання (вміщував до 800 осіб), театр «Модерн», в якому було два зали: Концертний (вміщував більше 1000 осіб) і Білий концертний. Харбінська російська опера, яка потужно фінансувалась управлінням залізниці, могла собі дозволити високі гонорари кращим творчим силам, мала в репертуарі 26 творів, в т.ч. опери «Севільський цирульник» Дж. Россіні,

«Травіата» Дж. Верді, «Іван Сусанін», «Руслан і Людмила» М. Глінки, «Князь Ігор», «Демон» А. Рубінштейна, «Царева наречена», «Садко» М. Римського-Корсакова, «Кармен» Ж. Бізе та ін.

Значними мистецькими подіями у сфері камерного та естрадного вокального виконавства були виступи дуетів: Кравченко – Фокін, Менарі – Мунц, Манжелей – Серов, Огнева – Давидов, Грязнова – Степанов; Н. Ангельгардт (з оперним та оперетковим репертуаром); солістів: Хмарина з ансамблями, Леоніда Моложатова, Олександра Кармелінського (з поширеними в артистичному середовищі Європи «пісеньками П'єро» і романсами), Ольги Стронської, виконавиць т. зв. пісень настрою Софії Реджі і Марії Садовської, Зорич (Бабушкіної, пізніше – артистки опери в Шанхаї) [1]. Учасник Харбінської оперної трупи В. Шушлін вів і сольну концертну діяльність: у 1927 році реалізував сольний концерт у Японії, у 1930 р. гастролював як соліст з Шанхайським муніципальним симфонічним оркестром на Філіппінах [10, с. 76; 11, с. 319].

Українська діаспора у Китаї початку ХХ століття за різними джерелами становила від 20 до 40 тисяч осіб і була зосереджена в містах Харбін, Мукден, Дайпен, Гірині. На Східно-Китайській залізниці у 1920 рр. працювало понад 20 тис. українців. Шанхай та Харбін були найактивнішими осередками українського життя в Китаї, а в 1930–1940-х рр. Шанхай став центром української еміграції в Азії. Українські громади в Китаї (зокрема Українську Громаду Шанхаю сформовано 1905 року, невдовзі – й українську колонію яка налічувала 4 тис. українців, в Харбіні громада виникла в 1908 році, кількість українських поселенців лише в цьому місті в 1930-х рр. становила понад 15 тис. осіб) були наділені власною внутрішньою музично-мистецькою організацією, які централізувались навколо Українського клубу (з 1907 року), Української духовної громади та Народного дому, збудованого у 1918–1920 рр. на кошти місцевої української спільноти (містив у своєму складі українську школу, коєдукаційну гімназію, церкву Покрови, бібліотеку і театр). Самостійним та національно окресленим явищем була трупа української оперети, яка користувалась сталим успіхом і популярністю, і судячи з відгуків преси та спогадів сучасників, мала сильний хор (керівник – В. Лукша) і якісні костюми учасників. У її репертуарі були традиційні для мандрівних театральних труп України опери, оперети, музично-драматичні вистави: «Запорожець за Дунаєм», «Ой, не ходи Грицю», «Наталка Полтавка», «Майська ніч», «Ніч під Івана Купала», «Нещасне кохання», «Ніч перед Різдом». Тут виступали українські артисти О. Шеманський, П. Лаврівський, В. Ангельгардт, Н. Турбіна-Гайдарова, М. Ніжин (Слюсар) та інші, примадонною була Л. Безпечна [9, с. 125–132, 136–138, 140–142; 12, с. 97]. Вистави оперети відбувались під орудою диригентів Я. Позена, В. Каплун-Володимирівського і А. Слущького на сценах Залізничного та Механічного зібрань, Клубу Вузла, в театрах «Модерн», «Весь світ», «Азія» та «Атлантик», гастрольні виступи охоплювали Шанхай, Пекін, Тяньцзінь, а також Японію, Філіппінські острови і Яву. Камерні виступи відбувались у кабаре «Казино», «Фантазія», у ресторані «Яр». Нове дихання отримало театральне життя у 1930-ті роки, коли було організовано хор та театр, які очолював М. Нестеренко. За короткий час такої діяльності було поставлено 8 п'єс та оперет на сценах театрів «Орієнт» та «Модерн» [9].

На початку 1910 року у Харбіні було організовано велику хорову капелу під орудою Петра Машина – випускника Харківського імператорського музичного училища, який успішно викладав вокал у різних емігрантських осередках Китаю в 1907–1924 рр. та був серед засновників першої музичної школи в Харбіні. При капелі діяли класи сольного співу (керівник – артистка російської опери А. Лукьянова); сольфеджіо та теорії (керівник – артист російської опери А. Степанов), і сам П. Машин – хорового співу.

У 1925 р. музикант переїхав до Шанхаю, де постав організатором хорів у Архирейській та Святоніколинській церквах, з якими проводив концерти духовної музики (в тому числі «Літургії Іоанна Златоуста» ор. 41 П. Чайковського, хорових творів С. Рахманінова, В. Калінникова, М. Черепніна, Р. Шумана, А. Рубінштейна, Г. Давидовського, власних композицій). Тут він працює як хормейстер оперних постановок місцевих оперних труп (зокрема таких як «Фауст» Ш. Гуно та «Борис Годунов» М. Мусоргського). Здобуває тріумфальне визнання пов'язане з заснуванням в Шанхаї Українського та Терського козачих хорів, з якими вів надзвичайно широку концертну діяльність [6, с. 113–117].

Таким чином, виходячи зі спостережених соціокультурних процесів емігрантських осередків східного слов'янства у Китаї початку ХХ століття очевидно, що їх музично-мистецьке життя охоплює численні аспекти: виступи гастролуючих виконавців, внутрішньо-регіональну та міжнародну театральну і камерну гастрольно-концертну діяльність на теренах Далекого Сходу, викладання у навчальних закладах зарубіжжя та організацію власних осередків плекання аматорської та фахової музичної освіти, розвиток музично-театрального й успіхи хорового мистецтва. У них

представлено діячів російських, українських, білоруських та ін. мистецьких сил, які достатньо активно забезпечували соціокультурні запити різних національних емігрантських громад в умовах духовного життя діаспори та здійснювали істотний вплив на слухацьку культуру й модель фахової музичної освіти Китаю.

1. Говердовская Л. Ф. Культурная жизнь российской эмиграции в Китае в 20–40-е года XX века : учебное пособие по курсу «История культуры стран и региона» / под ред. Л.И. Александрова / Говердовская Л. Ф. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://abc.vvsu.ru/Books/up\\_kult\\_zhiznj\\_ros\\_emigr\\_v\\_kitaje/page0001.asp](http://abc.vvsu.ru/Books/up_kult_zhiznj_ros_emigr_v_kitaje/page0001.asp).
2. Говердовская Л. Современная китайская опера (история и перспективы развития): автореф. диссерт. на соиск. уч. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02. – «Музыкальное искусство» / Чжан Личжэнь. – СПб, 2010. – 150 с.
3. Дрожжина М. Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века : диссерт. на соиск. уч. степ. доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 / Дрожжина Марина Николаевна. – Новосибирск, 2005. – 346 с.
4. Завадская Е. В. Культура Востока в современном западном мире / Е. В. Завадская. – М. : Наука, 1977. – 168 с.
5. Королева В. А. Первая Харбинская музыкальная школа / В. А. Королева // Россия и АТР. – Владивосток, 1997. – № 4. – С. 27–33.
6. Мелихов Г. В. Белый Харбин : Середина 20-х. / Г. В. Мелихов – М. : Русский путь, 2003. – 440 с.,
7. Орлова Е. В. К проблеме взаимоотношения восточных и западных художественных традиций в музыке XX века / Е. В. Орлова // Музыка в школе. – 2006. – № 6. – С. 43–55.
8. Посівнич М. Діяльність ОУН на Далекому Сході (1934-1944). / Микола Посівнич // Націоналістичний портал. – 2014. – 11 червня. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://ukrnationalism.com/history/594-diialnist-oun-na-dalekomu-skhodi-1934-1944.html](http://ukrnationalism.com/history/594-diialnist-oun-na-dalekomu-skhodi-1934-1944/594-diialnist-oun-na-dalekomu-skhodi-1934-1944.html).
9. Русский эмигрантский альманах «Россия». – Шанхай. – 1926. – С. 220–222.
10. Сун Яньин. Роль російських педагогів у становленні вокальної освіти в Китаї першої половини XX століття (на прикладі діяльності Володимира Шушліна) / Сун Яньин // Наукові записки. Серія : Мистецтвознавство. – 2013. – №2 – С. 73–77.
11. Сунь Чжаожунь. Первые постановки опер П. Чайковского «Пиковая Дама» и «Евгений Онегин» на китайской сцене (к проблеме освоения зарубежного репертуара) / Чжаожунь Сунь // Известия Российского государственного педагогического университета им. Герцена. – Санкт-Петербург, 2011. – №131. – С. 316–321.
12. Таскина Е. Неизвестный Харбин / Елена Таскина. – М. : Прометей, 1994. – 160 с.
13. Фишман О. Л. К проблеме рецепции Западной Европой XVII–XVIII вв. некоторых элементов китайской культуры / О. Л. Фишман // Культурное наследие Востока. Проблемы, поиски, суждения. – М. : Наука, 1985. – С. 318–326.
14. Хисамутдинов А. Из истории музыкального образования: Россия - Китай [Текст] / Амир Хисамутдинов // Музыкальная академия. – 2012. – № 3. – С. 151–155.
15. Чжен И. А. Профессиональная музыкальная культура стран Дальнего Востока в контексте межкультурных взаимодействий : автореф. диссерт. на соиск. уч. степ. канд. искусствоведения : спец. 24.00.01 – теория и история культуры (культурология) / Чжен Ирина Абрамовна. – Чита, 2006. – 21 с.
16. Чжен И. А. О взаимодействии художественных культур Востока и Запада (на примере становления композиторских школ европейского типа в странах Дальнего Востока) / И. А. Чжен. // Гуманитарный вектор. Серия : Педагогика. – 2010. – № 1. – С. 193–198.
17. Шахназарова Н. Г. Музыка Востока и музыка Запада : (Типы музыкального профессионализма) / Н. Г. Шахназарова. – М. : Сов. композитор, 1983. – 153 с.

*В статье сделан обзор представительства диаспоральных музыкальных центров и отдельных деятелей (прежде вокального искусства) восточно-славянского мира в Китае начала века и их деятельности в сфере музыкально-исполнительской, организационной, педагогической деятельности. Констатированы основные достижения деятелей российских, украинских, польских, белорусских художественных сил, которые достаточно активно обеспечивали социокультурные запросы различных национальных эмигрантских общин в условиях диаспоральной духовной жизни и осуществляли существенное влияние на слушательскую культуру и модель профессионального музыкального образования Китая.*

**Ключевые слова:** украинская и русская диаспора Китая, музыкальное исполнительство, профессиональное музыкальное образование, поликультурное взаимодействие.

*The article presents an overview of representation of diasporal music centers and individual figures (especially, of vocal arts) of East Slavic world in the early twentieth century China and their achievements in*

*the field of music and performance, organizational, educational activities. The main achievements of leaders of Russian, Ukrainian, Polish, Belarusian artistic forces, which actively provided socio-cultural needs of different ethnic immigrant communities in conditions of diasporal spiritual life and made a significant impact on the listening culture and the model of professional music education in China, were ascertained.*

**Keywords:** *Ukrainian and Russian diaspora of China, musical performance, professional music education, multicultural interaction.*